



Sabrina Ferrari. Stupirci, incontrando una superficie
Fabrizio Migliorati

► **To cite this version:**

| Fabrizio Migliorati. Sabrina Ferrari. Stupirci, incontrando una superficie. 2013, pp.5-6. hal-00999586

HAL Id: hal-00999586
<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00999586>

Submitted on 3 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sabrina Ferrari. Stupirci, incontrando una superficie

«Nel provar stupore noi subiamo un arresto».¹ Dinnanzi alle opere di Sabrina Ferrari noi, spettatori dell'arte, non possiamo che essere colti da uno stupore che ci supera. Questo stupore che, come afferma il pensatore di Messkirch, «in quanto πάθος, è l'ἀρχή della filosofia»², mostra quanto l'*étonnement* e il pensiero siano intrinsecamente legati, fin dalle origini e verso il cominciamento. Lo stupore che proviamo di fronte alle forme dei lavori della scultrice veronese rappresenta, quindi, una forma di pensiero. Questo pensiero è un tipo di cogito molto particolare. Nel momento in cui veniamo colpiti dalle linee della corporeità e dalla spinta interiore di questi lavori, noi siamo punti da una particolarità che appartiene a quell'opera, ma è già intrinsecamente nostra. Un dettaglio, come in una sorta di traslazione interna alle arti del *punctum* barthesiano, attraversa lo spazio per avvinghiarsi alla nostra sensibilità ma tutto ciò avviene in controttempo, nello spazio cieco di un battito di ciglia. L'opera ci coglie, dunque, nella nostra passività. Lo stupore sfocia in un arresto, in un attimo di sospensione: questo attimo è il momento estetico che ci coglie e che ci forma e ci informa sull'arte che si dispiega dinnanzi a noi.

Ma per giungere al momento estetico, per subire l'arresto indotto dall'arte, è necessario *être disposé*, essere disposti ad essere es-posti, aperti. Lo stupore si dimostra essere un'apertura del πάθος e dell'essere. Non è quindi possibile stupirsi, cogliere l'aspetto etico dell'estetica proposta, se non si è, al contempo, disposti ad accogliere questo stupore. Detto in altre parole, dobbiamo essere già nel luogo che ci accoglierà, dobbiamo essere, da sempre, lì, nello spazio dell'incontro meraviglioso e fatidico, deposizione dell'aspetto linguistico, stasi e apertura del senso. Ovviamente, per raggiungere questo incontro di superfici vitalistiche, si dispiega una correlazione tra esistenze e sensi che arrivano da mondi diversi e che si danno appuntamento senza alcun contatto. L'incontro è, dunque, casuale ma necessario: esso non può che svolgersi, capitare, avvenire per poi svanire. Il luogo dell'incontro è quindi un campo energetico di un pensiero in azione, uno spazio esistente solo per gli invitati a questo incontro invisibile, vivo e pulsante ma che si dissipa in una nebbia impalpabile.

Le sculture di Sabrina Ferrari producono, intorno a loro, uno spazio privilegiato per l'incontro casuale. Esse non si mostrano, ma avanzano nella visibilità, in una conquista spaziale energetica e sensibile. Gli straordinari esemplari equini esemplificano questa presa all'interno della realtà, all'interno del mondo. Le zampe artigliano il mondo ed il resto del corpo segue questo graffio, questa incisione, mostrando come tutto il corpo animale partecipi di questo slancio mondano. Dalla classicità energica di *Horse at the water's edge*, alla strenua difesa di *Aggressività di madre*, fino alle riduzioni storico-artistiche di *Fierezza esibita* o di *Veloci inclinazioni* che creano un potente cortocircuito tra la statuaria romana e le visioni terremotanti cubo-futuristiche, queste opere si afferrano al mondo, al nostro sguardo, colme di un portato artistico che si rinnova con furore. Una presa di posizione all'interno della storia dell'arte ribadita chiaramente da opere come *Furious*, dove la simultaneità scopica si avvinghia su di un'anima bronzea, o come *Knossos – Metamorfosi del passato*, i cui riferimenti sono molto più che semplici evocazioni.

Ma il lavoro di Sabrina Ferrari non si limita alla raffigurazione animale. Il corpo umano, quasi eminentemente quello

¹ Martin Heidegger, *Che cos'è la filosofia?*, Il Melangolo, Genova, 1981, p.43.

² Ibid. p.39.

femminile, rappresenta l'altra polarità figurativa della sua opera. Le figure umane posseggono una particolarità propria nella cui presentazione si mostra anche una teoria dello spazio. L'umano è qui apparentabile ad un'apparizione segnica, ad un'impressione estremamente rapida, ma prepotentemente reificata. *Vitesse figée*. Le verticali quasi perfette di *Acrobati – Equilibrio totemico*, di Relax, coadiuvate dagli affusolati *Risveglio*, *Slancio abissale*, *Dancer*, sembrano costituire un mondo di fragili presenze, di figure ridotte al minimo. Ma Sabrina Ferrari dona a queste figure la durezza del bronzo e una sospensione temporale che fa trattenere il respiro, cogliendoci in quell'arresto di cui parlavamo poco sopra.

Incontrando sculture come *Sensazioni di vento celate*, *SincrH2O*, *Materia celestiale*, *Vibrazione di farfalle*, Spiccando verso paradisi lontani, veniamo in presenza della definizione heideggeriana di spazio, e ciò che lo spazio spazializza. L'elemento distensivo è ciò che libera lo spazio e che offre la possibilità delle distanze e delle grandezze. Ed è esattamente ciò che queste sculture attuano: esse spazializzano, spazializzandosi. La conquista dello spazio diventa allora una necessità ma, in questa urgenza, nulla vi è di esclusivo. Lo spaziarsi è un movimento invitante, che accoglie l'altro e che coadiuva l'incontro. Si tratta di un'armonia fisica che sorprende lo scontrarsi per accogliere una stratificazione comune. Le sculture non posseggono alcuna motricità: non è qui questione di movimento, ma di un effettivo svolgersi del respiro artistico. L'opera crea il suo mondo e questo incontra il nostro in un legame stretto ed incalcolabile che è simile a quello che sussiste tra la spiaggia e il mare.³ L'inconsistenza della separazione tra il nostro mondo e quello dell'arte è effettiva poiché queste due modalità non si oppongono: si stemperano l'una nell'altra, senza alcun intervento esterno. Naturalità e rigore dell'arte. Queste sculture mostrano quanto questo lo spaziarsi si elabori materialmente nel mondo esteriore. I movimenti impalpabili, le correnti di vento, gli scombussolamenti atomici, acquistano una materialità straordinaria che mostra la coappartenenza della figura e del movimento, dell'attore e dell'impronta. L'invisibile, l'inudibile e l'impalpabile si materializzano come per un eccesso interno, valicando così la soglia dell'invisibile e presentandosi alla visibilità. Essi appaiono insieme alla figura poiché non potrebbe essere altrimenti. Tautologia effettiva. Se mancasse questa materializzazione, qualcosa andrebbe perso e l'opera non avrebbe ragione di essere.

In punta di dita, *Moon – Influssi gravitazionali*, *Note ascendenti*, *Insospensione*: è qui questione di puntualità, della certezza della presenza di un punto. Se le opere precedenti si situavano in una spazialità ricca, qui siamo piuttosto in presenza di una precisione puntiforme, che non necessita di una presa sul mondo. Opere discrete che si limitano ad apparire in una località, nell'essere lì e solamente lì. Sabrina Ferrari è l'autrice di un'opera proteiforme che affronta questioni capitali come quello dello sguardo e dello spazio. La costruzione della sua opera si basa su quella disposizione all'accoglimento che citavamo in apertura del testo. Una disposizione che necessita di uno stupore. Quello stupore che ci riporta all'origine dell'arte e della filosofia, del pensiero stesso.

Fabrizio Migliorati

³ Merleau-Ponty utilizza questa similitudine per esemplificare lo strettissimo legame esistente tra noi ed il visibile. Cfr. M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1969, p.155.